ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАНОРАМА САНКТПЕТЕРБУРГА И ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ.

[Ч. 3]



МОСКВА
1913


Типографія
Русскаго
Товарищества
Москва, Мыльниковъ пер.
Телефонъ
18-35.

Часть третья.

Ю. И. ШАМУРИНЪ.

Петербургъ эпохи Александра I
и
Николая I.

1801—1855 г.



Изданіе Московскаго Товарищества
„ОБРАЗОВАНІЕ“.



«Самый умышленный городъ»—сказалъ Достоевскій о Петербургѣ. Умышленный, т.-е. созданный, а не создавшійся. Всѣ большіе города слагались вѣками; сложныя движущія силы исторіи—героическій подвигъ, художественное упоеніе, забота объ уютѣ и сытости, честолюбіе властителей,—все это, свиваясь и развиваясь на протяженіи вѣковъ, сплетаетъ какой-то загадочный узоръ; по какимъ-то неисчислимымъ законамъ растутъ и украшаются города, какими-то незримыми путями вырабатываютъ свой обособленный обликъ, свою неповторяющуюся культуру. Какъ море разрушаетъ скалы, какъ вулканическія силы создаютъ новыя горы и пропасти, какъ солнце изъ земли вытягиваетъ цвѣты и травы,—такъ же стихійно создается городъ, не подчиняющійся человѣческому умыслу...

Петербургъ—рѣдчайшій въ исторіи примѣръ колоссальнаго города, созданнаго сознательно, человѣческимъ умомъ и планомѣрной волей. Созданіе Петербурга длилось всего вѣкъ. Въ первые годы XVIII столѣтія нарушили покой финскаго болота звуки вбиваемыхъ свай, стукъ лопатъ и топоровъ, а сто лѣтъ спустя уже выросъ прекрасный городъ, имѣющій свое искусство, свою красоту, свою философію, свой типъ человѣка.

Весь XVIII вѣкъ былъ періодомъ роста Петербурга. Городъ обстраивался, ширился, украшался, но законченъ былъ его дѣтскій возрастъ только въ Александровское время, когда Петербургъ сталъ образомъ, сталъ

цѣлымъ, а не только собраніемъ отдѣльныхъ домовъ и улицъ. Восторженные стихи Пушкина не были поэтической вольностью:

Прошло сто лѣтъ, и новый градъ
Полночныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ,
Вознесся пышно, горделиво...

Петровскій Петербургъ—пустое, болотистое поле, среди котораго кипитъ работа, снуютъ люди, разбиваются сады, строятся роскошные дворцы, окруженные пустырями. Граверы первой половины XVIII вѣка изображаютъ новый городъ съ его дворцами и проспектами преувеличенно нарядным, словно выстроеннымъ, чтобы показать свое торжество надъ природой и дикостью. Усѣяна домами только набережная Невы и два-три проспекта; желая быть правдивыми, художники окружаютъ дворцы и сады безконечными пустырями. Петровскій Петербургъ—это торопливая стройка, гдѣ все еще въ зачаткѣ, все временно, гдѣ много нанесеннаго извнѣ, но еще ничего нѣтъ созданнаго на мѣстѣ.

Въ эпоху Анны продолжается та же черновая работа. Лучшіе аннинскіе архитектора—Еропкинъ и Земцовъ, съ головой уходятъ въ инженерныя работы,—планировку города, проведеніе улицъ и каналовъ. Городъ возникаетъ, но его еще нѣтъ. Не создаетъ Петербурга и Елизавета. Характеръ города остается тотъ же, что и при Петрѣ: та же неустроенность, тѣ же роскошные и въ большинствѣ недостроенные дворцы среди пустырей или цѣпи хибарокъ. При Елизаветѣ строительство идетъ напряженно: воздвигаются дворцы и церкви, работаетъ Растрелли со своими многочисленными помощниками и учениками...

Но связи между Петербургомъ и творчествомъ Растрелли нѣтъ. Судьба закинула геніальнаго художника на туманные берега Финскаго залива, и онъ воплощаетъ свои фантазіи, не считаясь ни съ какими внѣшними условіями. Созданный имъ Петербургъ напоминаетъ какой-то странный сонъ: человѣкъ вернулся изъ далекаго и чуднаго путешествія въ свою неприютную страну. Здѣсь онъ грезитъ о видѣнномъ, и въ сѣромъ туманѣ, на мокрой землѣ встаютъ, какъ видѣнія, рѣзные дворцы, вычурныя церкви, красивыя статуи...

Съ Екатериной приходитъ увлеченіе классической архитектурой. Идутъ десятилѣтія, но этотъ капризъ не проходитъ. Цѣлыя поколѣнія художниковъ слѣпо слѣдуютъ классической эстетикѣ, учась классицизму не въ Греціи и Римѣ, а на созданіяхъ своихъ предшественниковъ. И по ироніи судьбы античныя колоннады оказались истиннымъ воплощеніемъ Петер-

бурга. Архитектура, воспитанная на жаркихъ берегахъ Средиземнаго моря, воскресла въ туманѣ сѣвера, воскресла и создала новую красоту. Можетъ быть, разгадка того, что Петербургъ сталъ классическимъ городомъ, въ характерѣ его природы, въ свойствахъ его воздуха. Въ густомъ серебристомъ туманѣ, почти всегда окутывающемъ городъ, безполезными являются мелкія детали, рѣзная архитектура, видная и красивая только при яркомъ солнцѣ. Но свѣтлыя, чаще всего бѣлыя, колоннады еще прекраснѣе вырисовываются въ туманѣ на берегахъ Невы, на широкомъ просторѣ петербургскихъ улицъ и площадей.

При художественномъ анализѣ можно раздѣлить петербургскій классицизмъ на три періода—Екатерининскій, Александровскій и Николаевскій. Можно установить и три, совершенно различныхъ, бытовыхъ уклада, но обликъ города остается единымъ и царствованіе Екатерины представляется началомъ, Александра—ростомъ и продолженіемъ, и только первая половина царствованія Николая является временемъ расцвѣта, вполнѣ выраженнаго архитектурнаго облика города.

У новаго классическаго Петербурга явилась своя красота и свои поэты. Для Петербурга эстетическое самосознаніе наступило очень быстро: уже въ началѣ XIX столѣтія появляются восторженныя описанія города, воспѣваніе его чудесъ. Въ поэзіи и литературѣ чистота этихъ эстетическихъ восторговъ нѣсколько скрадывается патріотическими возгласами и разсужденіями. Гораздо интереснѣе въ смыслѣ правдоподобія графическое изображеніе Петербурга, а также его описаніе въ письмахъ и запискахъ. А. П. Бутеневъ въ своихъ воспоминаніяхъ пространно разсказываетъ о Петербургѣ въ 1803 году:

«Больше всего меня поразила широкая, голубоводная Нева съ ея прекрасными гранитными набережными... Лѣтній садъ съ его рѣшеткой, зимній дворецъ и крѣпость были тѣ же, какъ нынѣ... но Адмиралтейство и большая верфь оставались еще въ томъ видѣ, какъ были при Петрѣ, окруженные бастіонами и широкими рвами, чрезъ которые были перекинуты подъемные мосты... Исакіевская площадь прорѣзалась надвое небольшимъ каналомъ, шедшимъ отъ Адмиралтейства и доходившимъ до Крюкова канала... Подъемный мостъ соединялъ обѣ половины площади, изъ коихъ на одной возвышался памятникъ Петру, а на другой Исакіевской соборъ, не нынѣшній великолѣпный, а тотъ, что при Екатеринѣ выведенъ былъ наполовину изъ прекраснаго мрамора, а при Павлѣ безобразно достроенъ изъ кирпича... Эта половина Исакіевской площади была не такъ обширна, какъ теперь. Она шла до Мойки и перекинутаго черезъ нее деревяннаго моста; вмѣсто нынѣшнихъ величавыхъ зданій (Министерства Госуд. имуществъ, дома военнаго министерства, прежде принадлежавшаго кн. Ло-

банову и дворца Маріи Николаевны) площадь окаймляли съ этой стороны низенькими и невзрачными домиками. Напротивъ Зимняго дворца былъ только одинъ большой домъ Кушелева. Рядъ небольшихъ и довольно жалкихъ домовъ шелъ отъ угла Милліонной вдоль по Мойкѣ до нынѣшняго Полицейскаго моста... Ближайшія ко двору улицы плохо вымощены и не вездѣ снабжены тротуарами. Казанскій соборъ на Невскомъ былъ еще деревянный, временъ императрицы Анны. По Невскому шелъ бульваръ для пѣшеходовъ, съ обѣихъ сторонъ котораго оставалось еще довольно мѣста для ѣзды... На площади между Императорской библіотекой и Аничковымъ дворцомъ находился небольшой деревянный театръ... Большой театръ въ Коломнѣ, построенный при Екатеринѣ, нѣсколько разъ передѣлывался и перестраивался, но все на томъ же мѣстѣ...» [1]).

Таковъ былъ Петербургъ въ 1803 году. Въ концѣ Александровскаго царствованія описанія становятся уже значительно болѣе восторженными. Напряженная строительная дѣятельность имп. Александра не прошла безплодно: городъ украсился массой прекрасныхъ общественныхъ зданій, давшихъ фонъ для его классическаго облика. На этомъ фонѣ, созданномъ талантами Воронихина, Захарова, Томона, Росси, дополняя картину классическаго города, вырисовывались цѣлыя улицы барскихъ домовъ съ колоннадами, барельефами, со скульптурными фронтонами...

«Императоръ Александръ I, имѣя особенный вкусъ къ прекрасной архитектурѣ, сообщилъ всѣмъ зданіямъ ту изящность, правильность и простоту, которыя дѣлаютъ Петербургъ прекраснѣйшимъ городомъ въ свѣтѣ!..» пишетъ П. Свиньинъ [2]). Справедливость требуетъ отмѣтить и противоположные отзывы. Ихъ не мало, но ихъ убѣдительность парализуется двумя соображеніями; почти всегда тѣ, кто неодобрительно отзывается о внѣшности Александровскаго Петербурга, не выдерживаютъ эстетическаго безпристрастія; напримѣръ, ненавидя Аракчеева, ненавидятъ и строгую красоту Петербурга, видя въ ней рамку аракчеевщины. Другое соображеніе—нашъ собственный взглядъ, питаемый изображеніями тогдашняго Петербурга, оставшимся въ очень большомъ количествѣ. Отрицательно отзывается объ Александровскомъ Петербургѣ 20-хъ годовъ О. А. Пржецлавскій:

«...Многія великолѣпныя зданія: Исакіевскій соборъ, Главный Штабъ, великокняжескіе дворцы,—или не существовали, или только начинали строиться. Это давало городу видъ чего то недоконченнаго. Притомъ наружность улицъ и площадей утомляла однообразіемъ: очень немного было утвержденныхъ плановъ и фасадовъ, по которымъ позволялось воз-

[1]) „Русскій Архивъ“ 1881 г. ч. III.

[2]) „Достопамятности Петербурга“. т. I. С.-ПБ. 1816 г.

водить новыя постройки; тѣ же ограниченія существовали и для ихъ окраски; почти исключительно былъ принятъ блѣдно-желтый цвѣтъ для самыхъ корпусовъ, съ бѣлымъ для фронтоновъ колоннъ, пиластровъ и фрезъ. Поэтому цѣлыя, даже главныя улицы, имѣли какой-то казарменный видъ: общее настроеніе было не веселое: посреди мертвящаго формализма всеобщей дисциплины, распространяемой желѣзной ферулой Аракчеева, въ обществѣ было тревожное ожиданіе чего-то неопредѣленнаго: въ воздухѣ чувствовалось приближеніе кризиса» [1]).

Нельзя въ одномъ пунктѣ не согласиться съ Пржецлавскимъ: въ концѣ Александровскаго царствованія Петербургъ не имѣлъ той законченной и выдержанной красоты, которая сложилась въ 40-хъ годахъ. Тогда уже были закончены всѣ тѣ классическія зданія, которыя теперь служатъ лучшимъ украшеніемъ Петербурга. И когда-то особенно остро и полно почувствовали художники и поэты чарующую прелесть «Сѣверной Пальмиры...»

По перечисленію М. А. Корфа въ періодъ съ 1825 по 1843 годъ украсили Петербургъ слѣдующія грандіозныя зданія: Александровская колонна и Исакіевскій соборъ—Монферрана; Старообрядческая церковь св. Николая—Мельникова; Преображенскій и Троицкій соборы, Соборъ всѣхъ учебныхъ заведеній, Тріумфальныя ворота на Московскомъ шоссе и у Нарвской заставы, дворецъ принца Ольденбургскаго—Стасова; Александринскій театръ, зданія Министерствъ и театральнаго училища на Театральной улицѣ, Сенатъ и Синодъ—Росси; Главный Штабъ и Министерство Иностранныхъ дѣлъ—А. Брюллова и т. д. [2]).

Начиная съ 1810-хъ годовъ архитектурныя чудеса Петербурга привлекаютъ вниманіе граверовъ, рисовальщиковъ и живописцевъ. Появляются изображенія лучшихъ зданій, часто рисованныя самими ихъ авторами. Затѣмъ появляются уголки Петербурга, его мосты и набережныя, перспективы его широкихъ, царственныхъ улицъ. Въ нихъ проскальзываетъ, у большинства, однако, недостаточно выявленное, пониманіе специфической красоты сѣверной столицы и желаніе схватить ее. Въ живописи, кромѣ нѣсколькихъ второразрядныхъ художниковъ, теперь забытыхъ и интересныхъ только въ качествѣ свидѣтелей-очевидцевъ, изображаютъ Петербургъ такіе мастера «перспективной живописи», какъ Ѳеодоръ Алексѣевъ и Максимъ Воробьевъ.

Алексѣевъ первый живописный истолкователь Александровскаго Петербурга. Рисуя родной городъ, онъ освобождается отъ всякой прикрашенности и лести; онъ пишетъ Неву, Биржу, Адмиралтейство Захарова,

[1]) „Русскій архивъ". 1874 г. № 11.

[2]) „Русская Старина". 1899 г. № 10.



разсудкомъ понимая красоту величественнаго города, но не поэтизируя его, не «воспѣвая», какъ сказали бы въ началѣ вѣка. Максимъ Воробьевъ, пейзажистъ-романтикъ, сумѣлъ полюбить и прочувствовать красоту Петербурга. Онъ уже не является «перспективнымъ» живописцемъ, передающимъ дворцы, церкви, улицы и площади; Воробьевъ пишетъ поэтическіе эффекты—бѣлыя ночи, спящія въ туманномъ сумракѣ колоннады, призрачныя дали Невы. Воробьевъ сумѣлъ настолько тонко прочувствовать поэзію Петербурга, что пишетъ лѣтнія ночи, осеннія ночи, превосходно схватывая мельчайшія различія тона, далей, воздуха и свѣта! Картины Воробьева, посвященныя Петербургу, сильно опережаютъ развитіе русскаго пейзажа и кажутся откровеніемъ, предтечами художественныхъ настроеній, воплотиться которымъ суждено только черезъ нѣсколько поколѣній. Въ 40-хъ годахъ поэзію Петербурга почувствовали многіе; раньше ее видѣлъ только великій прозорливецъ Пушкинъ, теперь ее отмѣтилъ Бѣлинскій, юный Достоевскій, но изъ живописцевъ съ небывалой силой и ясностью воплотилъ М. Воробьевъ.

30-е и 40-е годы были моментомъ наивысшей красоты для Петербурга. Всѣ грандіозные замыслы эпохи расцвѣта русской архитектуры уже были воплощены, а начавшееся паденіе вкуса еще не успѣло оставить ощутительныхъ слѣдовъ. Въ это время Петербургъ былъ единственнымъ въ мірѣ городомъ, созданнымъ всецѣло въ традиціяхъ классицизма. Это было ослѣпительно красиво, но слишкомъ искусственно, разсудочно и намѣренно. «Умышленность» города преслѣдовала на каждомъ шагу. Холодный и офиціальный обликъ города тяготилъ и томилъ тѣхъ, кто носилъ въ душѣ зачатки недовольства, обиженности и обдѣленности. Съ количественнымъ и культурнымъ ростомъ разночинца здѣсь вырастала ядовитая, одуряющая философія «человѣка изъ подполья»...

И все-таки это было красиво! Въ городѣ, даже въ центральныхъ его частяхъ, не было нагроможденности и сжатости. Надъ рядами одно- и двухэтажныхъ обывательскихъ домовъ высились грандіозныя колоннады и шпили общественныхъ зданій. На Невѣ и каналахъ не было обилія мостовъ, но всѣ существовавшіе мосты и рѣшетки были вылиты по рисункамъ Росси, Воронихина и пр. На Невѣ открывались прекрасныя перспективы; съ Дворцовой набережной была видна свѣтло-сѣрая Томоновская биржа съ ростральными столбами, Петровское зданіе XII коллегій; дальше—кадетскіе корпуса, бывшій дворецъ А. Д. Меншикова, Академія Художествъ; всѣ эти украшенія Васильевскаго острова не терялись въ грудѣ каменныхъ 5 и 6-этажныхъ громадъ. Еще красивѣе выглядѣли берега Невы съ Васильевскаго острова: высоко надъ городомъ ца-

рилъ мощный, мрачный силуэтъ Исакіевскаго собора среди пустынной площади. Рядомъ съ нимъ открывалось Адмиралтейство Захарова, тогда еще не застроенное между боковыми флигелями; за насупленнымъ массивомъ Зимняго дворца вырисовывалась Александровская колонна, Главный Штабъ; за дворцовыми зданіями, за Милліонной, тогда еще слабо застроенной сравнительно невысокими зданіями, открывалась самая красивая часть города: во всемъ своемъ великолѣпіи высился Михайловскій дворецъ; изъ-за деревьевъ его сада, окруженный художественными мостами и рѣшетками, вставалъ Инженерный замокъ—трагическое убѣжище Павла I. Марсово поле сравнительно мало измѣнилось, но послѣ невысокихъ домовъ оно казалось колоссальнымъ.

Острова были слабо застроены и утопали въ зелени. Здѣсь были расположены барскія дачи и нѣсколько дворцовъ...

Въ началѣ вѣка въ Петербургѣ было еще много патріархальнаго; въ центрѣ города пѣли соловьи! Объ этомъ свидѣтельствуетъ Свиньинъ: «Въ свѣтлую майскую или іюньскую ночь прогулка по биржевой набережной имѣетъ несравненную ни съ чѣмъ пріятность тою безмолвною тишиной и спокойствіемъ, которая заступаетъ царство безпрерывнаго шума, волненія и движеній. Все наслаждается сладкимъ отдыхомъ, все спитъ крѣпкимъ сномъ, который доставляется единымъ трудолюбіемъ, который тщетно будетъ покупать золотомъ празднолюбецъ! Развѣ иногда раздастся заунывный тихій отголосокъ русской пѣсни или трель соловья!..»

Въ окрестностяхъ города было очень мало фабрикъ, убогихъ хибарокъ пригородовъ, и совсѣмъ не было унылыхъ корпусовъ товарныхъ складовъ, безконечныхъ рельсовыхъ путей. Праздничный видъ окрестностямъ придавали роскошныя дачи, мало уступавшія въ художественности и красотѣ подмосковнымъ, и императорскія лѣтнія резиденціи.

Не только архитектурнымъ совершенствомъ своихъ зданій плѣняетъ старый Петербургъ. Все было красиво въ городѣ, на всемъ лежала печать заботы о красотѣ. Мосты, рѣшетки, ворота, надгробные памятники—все это дополняетъ стиль города, развивая и дополняя его классическую красоту.

Старый обликъ Петербурга исчезаетъ, и безполезно стараться спасти его, удержать поступательный ходъ жизни. Можно оставить неприкосновенными нѣсколько художественныхъ памятниковъ, но нельзя удержать нетлѣннымъ цѣлый бытовой укладъ. А въ старомъ Петербургѣ прекрасны не только безсмертныя созданія Кваренги, Захарова, Росси,—прекрасенъ весь городъ. Застыть и не мѣняться можетъ мертвый, отжившій городъ, въ родѣ Венеціи или Брюгге, но Петербургъ слишкомъ молодой и слиш-

комъ живой городъ, чтобы сохранить все въ томъ же видѣ, какъ было сто лѣтъ тому назадъ. И скорбя о безвкусіи и уродствѣ современности, легче и цѣлесообразнѣе, не пытаясь вернуть невозвратное прошлое, устремить свои надежды въ будущее, вѣря, что наступитъ новый расцвѣтъ красоты, можетъ быть, превосходящій всѣ наши теперешнія представленія!

Зодчіе и зданія.

Джакомо Кваренги (1744—1817 г.)—великій итальянскій зодчій Екатерининскаго царствованія, на вечерней зарѣ своего творчества украсилъ нѣсколькими прекрасными зданіями Александровскій Петербургъ. Кваренги представитель ранняго классицизма, но его позднія работы уже приближаются къ эпохѣ расцвѣта классической архитектуры. Въ Петербургѣ имъ построены: нѣсколько церквей вокругъ Царскаго Села (начало 1780-хъ годовъ), Англійскій дворецъ въ Петергофѣ (1781—89 г.), концертная зала въ Царскомъ Селѣ (1782 г.), Академія Наукъ (1783 г.), Эрмитажный театръ (1782—5 г.), Государственный банкъ (1783—8 г.), Александровскій дворецъ въ Царскомъ Селѣ (1792—6 г.), Конногвардейскій манежъ (1800—4 г.), церковь Пажескаго Корпуса (1798—1800 г.), колоннада Аничкова дворца (1804 г.), Смольный Институтъ (1806—8 г.).

1. Конногвардейскій манежъ на Исакіевской площади сооруженъ между 1800 и 1804 годами. Это былъ первый манежъ или, по тогдашней терминологіи, «экзерциргаузъ», послужившій образцомъ для другихъ построекъ подобнаго типа въ Петербургѣ и Москвѣ. Фасадъ манежа, выходящій на Исакіевскую площадь, Кваренги украсилъ портикомъ съ лоджей и статуями на фронтонѣ. Барельефъ на фронтонѣ сооруженъ, однако, не по рисунку Кваренги. Все зданіе довольно просто, но дивный портикъ показываетъ всю чарующую изысканность искусства Кваренги.

Тома де Томонъ (1759—1813 г.)—архитекторъ и рисовальщикъ, наряду съ Захаровымъ осуществившій тотъ широкій размахъ архитектурныхъ идей, который характеризуетъ петербургское строительство Александровской эпохи. Личность и біографія Томона мало выяснены: неизвѣстно, гдѣ получилъ онъ свое архитектурное образованіе. Кромѣ Парижа, извѣ-

стно объ его пребываніи въ Италіи во время французской революціи и въ Вѣнѣ. Въ Россію Томонъ пріѣхалъ въ 1799 году. Когда въ томъ же году былъ объявленъ конкурсъ для сооруженія Казанскаго собора, Томонъ представилъ свой проэктъ. Хотя проэктъ Томона не былъ утвержденъ, но художникъ укрѣпился въ Петербургѣ и въ 1801 году представилъ Александру I проэктъ Биржи. Упорно добиваясь осуществленія своего проэкта, Томонъ нѣсколько разъ перерабатываетъ его и въ 1803 году проэктъ утверждается Государемъ.

Биржа была главной работой Томона. Одновременно съ ней онъ производитъ еще нѣсколько работъ въ Петербургѣ и подгородныхъ резиденціяхъ. Въ Петербургѣ имъ построены амбары сальнаго буяна, фонтаны на Царскосельской дорогѣ. Въ Павловскѣ онъ воздвигъ, по порученію Императрицы Маріи Ѳеодоровны, мавзолей «Супругу-благодѣтелю». Въ качествѣ искуснаго рисовальщика Томонъ давалъ рисунки для мебели, надгробныхъ памятниковъ петербургскихъ кладбищъ, для фонтановъ. Въ 1806 году онъ составилъ проэктъ колонны въ память столѣтія Полтавской битвы, осуществленный въ Полтавѣ въ 1811 году.

Какъ недавно выяснилъ И. Э. Грабарь [1]) Томонъ, несмотря на всю свою безспорную одаренность, работалъ не вполнѣ самостоятельно и широко, почти буквально, использовывалъ проэкты учениковъ Парижской Академіи 1780-хъ годовъ.

2 и 3. Биржа — самое значительное созданіе Томона, долго считавшееся единственнымъ его произведеніемъ. Въ зданіи биржи прежде всего поражаетъ красивая его постановка на остромъ углу Васильевскаго острова, между Невой и Малой Невой. Мѣсто это было выбрано еще при Екатеринѣ, когда Кваренги была поручена постройка зданія биржи. Кваренги началъ строить биржу по своему проэкту, но за смертью Екатерины не успѣлъ кончить. При Павлѣ на мѣстѣ биржи стояли недостроенныя стѣны. Александръ I при самомъ вступленіи на престолъ рѣшилъ строить биржу уже по одному тому, что она завершала красивую перспективу черезъ Неву отъ Зимняго дворца. Составленіе проэкта было поручено Томону, трудившемуся надъ нимъ нѣсколько лѣтъ, представившему, начиная съ 1801 года, нѣсколько варіантовъ ея, при чемъ послѣдній и окончательный относится къ 1803 году.

Постройка биржи была закончена только въ 1810 году. Передъ ней у самой воды Томонъ поставилъ двѣ красивыхъ ростральныхъ колонны, украшенныхъ скульптурами Камберлена. Эти колонны не мало украшаютъ биржу и всю перспективу этого угла Васильевскаго острова. Интересно отмѣтить, что биржа почти единственное старинное зданіе въ Петер-

---

[1]) „Старые годы“. 1912 г. Іюль—Сентябрь.

бургѣ, сохранившее окраску, данную строителемъ. Какъ показываютъ старыя изображенія, свѣтло-сѣрый и бѣлый цвѣта даны самимъ Томономъ.

Въ началѣ вѣка мѣсто вокругъ биржи было излюбеннымъ пунктомъ лѣтнихъ прогулокъ петербуржцевъ. Отчасти это вызывалось практическими соображеніями, такъ какъ здѣсь велась оживленная торговля, но еще болѣе красотой самаго мѣста. П. Свиньинъ описываетъ биржу весной въ слѣдующихъ восторженныхъ краскахъ: «Скоро биржевая набережная и лавки превращаются въ апельсиновыя и лимонныя рощи, населяются златокрылыми и сладкогласными птицами американскими, наполняются вишневыми и фиговыми деревьями съ зрѣлыми плодами. Скоро биржа дѣлается любимѣйшимъ гуляньемъ и всеобщимъ сходбищемъ. Всякій находитъ здѣсь предметъ, занимательный по его вкусу и чувствамъ. Вотъ крылатая громада быстро несется по хребту кристальныхъ водъ и, поровнявшись съ Биржей, останавливается на всемъ бѣгу своемъ. Тамъ съ трескомъ поднимаются якоря и корабль, нагруженный избытками Россіи, пущается за моря. Здѣсь оклики, встрѣчи, препятствія; тамъ пожеланія добраго пути, прощанья знаками, шляпами, платками!»

Андрей Никифоровичъ Воронихинъ (родился 1759 г., † 1814 г.). XVIII вѣкъ, при всемъ его аристократизмѣ, въ области художественнаго творчества отличался благороднымъ стремленіемъ обнаруживать новые таланты, воспитывать народныхъ самородковъ, предтечей которыхъ былъ Ломоносовъ. Такимъ самородкомъ, къ счастью попавшимъ въ благопріятныя для развитія таланта условія, былъ Воронихинъ, одинъ изъ крупнѣйшихъ зодчихъ Александровскаго Петербурга. Воронихинъ былъ крѣпостнымъ гр. Строгановыхъ и родился въ с. Усольѣ, Соликамскаго уѣзда, Пермской губерніи. Своими способностями къ рисованію онъ заинтересовалъ Екатерининскаго мецената, гр. А. С. Строганова. Въ 1777 году Воронихина отправили въ Москву и отдали въ ученіе сначала къ архитектору В. И. Баженову, потомъ къ М. Ф. Казакову. Ученіе и пребываніе Воронихина въ Москвѣ было непродолжительно. Не покидавшій его гр. Строгановъ переводитъ Воронихина въ Петербургъ, даетъ ему въ 1786 году отпускную и продолжаетъ заботиться объ его образованіи. Между 1784 и 1790 годами Воронихинъ ѣздилъ съ гр. Строгановымъ за границу, пополнялъ тамъ свое общее и художественное образованіе. Вернувшись въ Петербургъ, Воронихинъ занялся миніатюрной и перспективной живописью и, повидимому, готовилъ себя къ дѣятельности живописца. Въ качествѣ живописца онъ былъ признанъ и Академіей Художествъ, наградившей его за перспективную картину, изображающую картинную галлерею въ домѣ гр. Строганова.

На архитектурномъ поприщѣ Воронихинъ былъ выдвинутъ все тѣмъ же гр. Строгановымъ и привлеченъ къ сооруженію Казанскаго собора. Кромѣ Казанскаго собора, къ лучшимъ созданіямъ Воронихина, въ общемъ художника мало продуктивнаго, нужно причислить Горный Институтъ и зданіе государственнаго казначейства.

Въ творчествѣ Воронихина впервые въ Петербургѣ сказалось то стремленіе къ мощи, которымъ отмѣчена классическая архитектура временъ Александра и Николая I. Въ этомъ есть какая-то національная черта, какое-то вполнѣ русское представленіе о Петербургѣ, какъ центрѣ національной мощи. Казанскій соборъ, благодаря скромнымъ размѣрамъ самой церкви въ сравненіи съ колоннадой, не кажется особенно величественнымъ въ цѣломъ, грандіозна только колоннада, едва ли не лучшее украшеніе Невскаго проспекта. Но портикъ Горнаго Института оставляетъ впечатлѣніе изумительной мощи: именно такими колоннадами хочется выразить великій сѣверный городъ, голову и пульсъ безбрежной, суровой страны. Среди архитекторовъ классицизма Воронихинъ одинъ изъ наиболѣе національныхъ и индивидуальныхъ...

4. Казанскій соборъ—главное произведеніе Воронихина, создавшее его славу и долго считавшееся единственнымъ его твореніемъ. 14-го ноября 1800 года Александромъ I былъ утвержденъ проэктъ Воронихина, въ слѣдующемъ году начата постройка великолѣпнаго собора и закончена черезъ десять лѣтъ. Соборъ выстроенъ изъ Пудожскаго камня и это дало поводъ П. Свиньину написать: «Прежде чѣмъ приступить къ разсмотрѣнію сего изящнаго произведенія искусства, порадуемся, что оно вышло изъ рукъ Россійскихъ художниковъ безъ всякаго содѣйствія иностранцевъ, равно какъ и всѣ матеріалы, на сооруженіе сего Храма употребленные, заимствованы изъ нѣдръ нашего отечества. Обстоятельство сіе должно было сдѣлать глубокое впечатлѣніе на современниковъ!» [1]).

Соборъ былъ выстроенъ съ рѣдкой щедростью. Его единственный въ Россіи портикъ состоитъ изъ 132 колоннъ. Обильныя скульптурныя украшенія смягчаютъ строгія формы собора. По его стѣнамъ снаружи и внутри разсыпанъ цѣлый музей русской скульптуры. Всѣ лучшіе скульпторы начала вѣка внесли сюда свою лепту. Мартосъ сдѣлалъ статую Іоанна Крестителя и два барельефа на наружныхъ стѣнахъ: «Зачатіе Божьей Матери» и «Рождество Богородицы». На лѣвомъ крылѣ собора надъ проѣздомъ портика помѣщенъ еще одинъ колоссальный барельефъ Мартоса, одна изъ наиболѣе выразительныхъ его работъ, «Источеніе Моисеемъ воды изъ камня», сдѣланный въ 1804 году. Пименовъ-отецъ изваялъ для Казанскаго собора громадную фигуру князя Владиміра и Александра Невскаго; Про-

---

1) П. Свиньинъ. Достопамятности Петербурга.

кофьевъ—барельефъ «Избавленіе отъ змѣй», поставленный въ pendant съ «Источеніемъ воды изъ камня».

Иконы собора исполнены Боровиковскимъ, Егоровымъ и Шебуевымъ. Казанскій соборъ въ Александровское время былъ наиболѣе чтимымъ въ Петербургѣ храмомъ. Здѣсь совершалось отпѣваніе Александра I и М. И. Кутузова, похороненнаго здѣсь же. Современникъ такъ описываетъ торжественныя похороны героя 1812 года: «Процессія была великолѣпная, но ничто не въ состояніи изобразить всеобщаго сожалѣнія и сердечной печали... Катафалкъ сдѣланъ былъ аркою и украшенъ всѣми трофеями. Нельзя не похвалить щастливой мысли художника, соорудившаго катафалкъ сей: низъ его обитъ былъ черным сукномъ и украшенъ всѣми аттрибутами печали, между тѣмъ какъ верхняя часть катафалка имѣла всѣ признаки радости и веселія...» [1]).

При погребеніи Александра I—«Катафалкъ въ Казанскомъ соборѣ представлялъ Храмъ Славы, блестящій какъ яркая звѣзда среди полуночи, между тѣмъ какъ мрачность церковныхъ стѣнъ, одѣтыхъ чернымъ сукномъ съ колоссальными серебряными крестами, еще болѣе увеличивалась отъ сего свѣта. Гранитныя колонны перевиты были черными и серебряными полосами, 16 колоннъ, поддерживавшихъ куполъ, расписаны были подъ вергантикъ, а сей послѣдній арматурами по серебру... Вокругъ купола поставлены 4 сѣтующихъ ангела съ прижатыми къ груди руками, а у всѣхъ трехъ всходовъ по двѣ подобныя фигуры, опершіяся на Россійскій щитъ, рѣзца академиковъ Пименова и Демута-Малиновскаго. Катафалкъ сей устроенъ по плану извѣстнаго архитектора Росси; рѣзныя украшенія, канделябры и пр. сдѣланы Захаровымъ, и живопись—Скотіемъ» [2]).

5. Передъ колоннадой Казанскаго собора въ началѣ 30-хъ годовъ поставлены памятники полководцамъ 1812 года—Кутузову и Барклаю де-Толли. Особенно красивъ памятникъ Кутузову, исполненный Б. И. Орловскимъ (1792—1838 г.).

6 и 7. Горный Институтъ на Васильевскомъ островѣ, выстроенный въ 1806—1811 годахъ. Грузное, суровое зданіе въ дорическихъ формахъ Пестума выстроено Воронихинымъ съ умнымъ художественнымъ расчетомъ. Поставленный на берегу Невы, разсчитанный на любованіе сбоку, Горный Институтъ очаровываетъ своимъ грандіознымъ портикомъ изъ 12 колоннъ. Изъ отдѣльныхъ частей зданія Горнаго Института интересны нѣкоторыя двери, данныя Воронихинымъ, сфинксы у боковыхъ дверей и двѣ колоссальныхъ скульптурныхъ группы по сторонамъ портика. Эти прекрасныя созданія декоративной скульптуры изображаютъ Геркулеса,

[1]) Тамъ же.

[2]) „Отечественныя Записки" 1826 г. Ш.

душащаго Антея, работы Пименова-отца, и похищеніе Прозерпины, работы Демута-Малиновскаго. Поставлены эти группы около 1808 года [1]).

Барельефы на фасадѣ Горнаго Института—«Аполлонъ у Вулкана» и «Венера у Вулкана» исполнены тоже Демутомъ.

Адріанъ Дмитріевичъ Захаровъ — одинъ изъ величайшихъ русскихъ архитекторовъ, родился 8-го августа 1761 года въ Петербургѣ. Шести лѣтъ Захаровъ былъ опредѣленъ въ Академическое училище; здѣсь онъ очень рано выдвигается въ архитектурномъ классѣ и уже въ 1778 году получаетъ 2-ю серебряную медаль. Въ 1782 году ему была дана заграничная поѣздка, при чемъ всѣ 4 пенсіонера были отправлены изъ Кронштадта въ Парижъ и чуть не погибли во время бури.

Въ Парижѣ Захаровъ совершенствуется подъ руководствомъ Шальгрена. Его проэкты, посылаемые отсюда, не вызывали особеннаго восторга Академіи, хотя французскіе руководители Захарова давали о немъ самые благопріятные отзывы. Въ 1786 году Захаровъ вернулся въ Петербургъ. Академическая карьера его начинаетъ подвигаться очень быстро. Въ 1787 году, по рекомендаціи Фельтена, онъ принимается преподавателемъ архитектуры; въ 1794 году произведенъ сначала въ академики, затѣмъ въ адъюнктъ-профессоры, а черезъ 3 года получаетъ званіе профессора. Вмѣстѣ съ тѣмъ Захаровъ состоитъ архитекторомъ академическихъ строеній и постоянно занятъ перестройками.

Въ 1799 году Захаровъ сочиняетъ рядъ проэктовъ для задуманныхъ имп. Павломъ въ Гатчинѣ построекъ и назначается архитекторомъ Гатчины. Въ 1803 году Захаровъ назначается старшимъ профессоромъ архитектуры. Въ 1805 году онъ назначается главнымъ архитекторомъ Адмиралтейства на мѣсто Камерона. Заваленный работой, Захаровъ все же не оставляетъ академическаго преподаванія.

Несмотря на скорое и высокое признаніе таланта Захарова современниками, несмотря на всю его энергію, отъ него осталось только одно колоссальное произведеніе—Адмиралтейство, нѣсколько второстепенныхъ построекъ и довольно много проэктовъ, которымъ не суждено было исполниться. Имъ построена церковь апостола Павла въ с. Александровскомъ по Шлиссельбургской дорогѣ (1799 — 1800 г.), Андреевскій соборъ въ Кронштадтѣ (1805 г.).

8, 9, 10 и 11. Адмиралтейство выстроено на томъ мѣстѣ, гдѣ въ 1704 году Петръ I заложилъ корабельную верфь. На протяженіи XVIII вѣка зданіе петровскаго Адмиралтейства неоднократно перестраивалось. При Аннѣ Іоанновнѣ, около 1735 года былъ выстроенъ Иваномъ Коро-

---

[1]) Н. Н. Врангель. Исторія русской скульптуры. Стр. 243.

бовымъ главный въѣздъ и башня надъ нимъ. Интересно, что, какъ показываютъ старыя гравюры, Захаровское Адмиралтейство не только по плану, но и по силуэту центральной части напоминаетъ Адмиралтейство въ XVIII вѣкѣ. Возможно, что Захаровъ стремился въ своемъ проэктѣ повторить знакомые и привычные петербуржцамъ контуры зданія. Это тѣмъ болѣе вѣроятно, что шпиль, — «адмиралтейская игла», почти не употреблялся александровскими архитекторами.

Въ 1805 году, одновременно съ назначеніемъ Захарова «Главнымъ Адмиралтействъ-Архитекторомъ», ему поручается составленіе грандіознаго проэкта новаго зданія Адмиралтейства. Въ слѣдующемъ году проэктъ уже утверждается Александромъ I, и начинаются работы. Въ 1809 году Захаровъ уже приступилъ къ работамъ по отдѣлкѣ фасада. Каждая часть Адмиралтейства, какъ внутри, такъ и снаружи, должна была быть художественной. Захаровъ наблюдаетъ и руководитъ всѣми работами, вплоть до балконовъ, лѣстницъ, дверей и т. д. Живописная работа, почти не сохранившаяся до нашего времени, была отдана мастерамъ итальянцамъ Скотти и Торичелли. Скульптурныя работы, которымъ Захаровъ придавалъ очень большое значеніе, считая ихъ необходимымъ дополненіемъ архитектурнаго замысла, уже были исполнены послѣ смерти Захарова, послѣдовавшей въ 1811 году. Однако, не всѣ скульптуры, украшавшія Адмиралтейство при его возникновеніи, сохранились и теперь. По всему фасаду надъ окнами второго этажа проходилъ скульптурный фризъ, но въ царствованіе Николая I на мѣсто его сдѣланы окна третьяго этажа [1]). Барельефъ «Заведеніе флота» на фронтонѣ, декоративную скульптуру крылатыхъ геніевъ съ знаменами надъ главными воротами дѣлалъ И. Теребеневъ.

На верхней колоннадѣ башни были помѣщены аллегорическія фигуры 4-хъ временъ года и 4-хъ стихій; Щедринымъ въ 1812 году сдѣланы одобренныя Академіей Художествъ 28 статуй верхней колоннады башни, 4 фигуры греческихъ героевъ надъ аттикомъ главныхъ воротъ; Пименовымъ и Демутомъ исполнены 9 статуй, изображающихъ мѣсяцы, на крышу фронтоновъ выступовъ къ Невскому и ко дворцу; Щедринымъ — 240 головокъ на оконные замки. Въ 1813 году Щедринъ исполнилъ превосходныя большія группы «морскихъ нимфъ» съ глобусами. Окончательно всѣ работы по Адмиралтейству были завершены къ 1823 г. По подсчету Н. Лансере, постройка длилась 17 лѣтъ и обошлась въ $2^1/_2$ милліона рублей.

Карлъ Ивановичъ Росси (1775—1849 г.)—самый значительный изъ архитекторовъ Александровской эпохи, создавшій лучшія клас-

[1]) „Старые Годы“. 1911 г. Декабрь. Ст. Н. Лансере.

сическія зданія Петербурга. Росси былъ сыномъ извѣстной танцовщицы итальянки, восхищавшей петербургскій бомондъ послѣднихъ десятилѣтій Екатерининскаго царствованія. Несмотря на громадное значеніе К. Росси въ исторіи русскаго искусства, его біографія до сихъ поръ страдаетъ неясностями и пропусками. Первый и пока единственный очеркъ его жизни и творчества появился въ книгѣ бар. Н. Н. Врангеля «Русскій Музей императора Александра III». Архитектурная дѣятельность Росси началась въ 1795 году въ качествѣ «архитектуріи гезеля», т.-е. архитекторскаго помощника. Его руководителемъ и первымъ учителемъ былъ В. Бренна, загадочный, но крупный художникъ, работавшій въ Павловскѣ и Михайловскомъ замкѣ, трагическомъ дворцѣ Павла I. Въ 1802 году Росси получаетъ отпускъ и отправляется за границу, гдѣ учится и совершенствуется впродолженіи двухъ лѣтъ. Два года изъ четырехъ, проведенныхъ за границей, онъ изучаетъ архитектуру во Флорентійской академіи. Вернувшись въ 1806 году въ Россію, онъ получаетъ извѣстность въ качествѣ искуснаго рисовальщика и декоратора. За рисунки для работъ Стекляннаго Завода онъ получаетъ званіе архитектора. Въ 1808 г. Росси получаетъ назначеніе въ Москву, въ Кремлевскую Экспедицію. Нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ въ Москвѣ, остаются темнымъ мѣстомъ въ біографіи художника. Между тѣмъ въ эти годы окончательно сложился и расцвѣлъ его талантъ. Въ Москвѣ въ эти годы не производилось никакихъ крупныхъ казенныхъ построекъ и едва ли Росси приходилось производить самостоятельныя работы. Сгорѣвшій въ 1812 году театръ на Арбатской площади — единственное, повидимому, произведеніе Росси въ Москвѣ. Современники много сообщаютъ о свѣтскихъ успѣхахъ Росси. Желчный Вигель хвалитъ его: «Онъ былъ привѣтливъ, любезенъ и съ нимъ пріятно было имѣть дѣло».

Въ 1816 году Росси окончательно переселяется въ Петербургъ. Надо думать, что въ это время у него была вполнѣ сложившаяся репутація крупнаго художника, потому что первой работой, порученной ему, была постройка Елагина дворца. Росси безъ борьбы и труда завоевываетъ почетное признаніе: въ 1819 году ему поручаются двѣ отвѣтственныя работы — постройка дворца для великаго князя Михаила Павловича и перестройка дома Главнаго Штаба на Дворцовой площади. Михайловскій дворецъ — величайшее созданіе Росси. Затѣмъ онъ строитъ Сенатъ, Публичную библіотеку, дивные павильоны Аничкова дворца, зданія министерствъ по Театральной улицѣ.

Среди прочихъ архитекторовъ-классиковъ Росси выдается любовью къ колоссальнымъ архитектурнымъ замысламъ; онъ вѣчно стремится создавать цѣлыя перспективы, цѣлыя группы зданій, взаимно дополняю-

щихъ и развивающихъ общій художественный замыселъ. Въ этомъ отношеніи онъ представляется ученикомъ великихъ мастеровъ Итальянскаго Возрожденія.

Въ 1830-хъ годахъ, окончивъ свое послѣднее произведеніе — Александринскій театръ, Росси уѣзжаетъ за границу; возвращается больной, уже неспособный къ прежней напряженной и вдохновенной работѣ. Послѣ ряда тяжелыхъ лѣтъ, измученный болѣзнями и нищетой, Росси 6-го апрѣля 1849 года умираетъ отъ холеры.

Творчество его — высшій расцвѣтъ петербургскаго классицизма. Онъ нашелъ формы, идеально характеризующія этотъ городъ — богатый, громадный, но холодный, торжественный и офиціальный, какъ и подобаетъ столицѣ. Въ замыслахъ Росси всегда таятся черты, роднящія ихъ съ величіемъ древняго Рима, столицы міра; въ этомъ отношеніи онъ типичный представитель петербургскаго Empir'а. Свое, внесенное имъ, это та нарядность, утонченность и женственность, которыя доводятъ до высшихъ предѣловъ красоту Александринскаго театра, Михайловскаго дворца, арки Сената и Главнаго Штаба.

12 и 13. Михайловскій дворецъ. Среди геніальныхъ созданій очень трудно выбрать лучшія и худшія, но Михайловскій дворецъ все же придется назвать шедевромъ Росси. Творчество Росси должно было создать изумительные дворцы, потому что никто не умѣлъ, какъ онъ, скрывать роскошь подъ маской красоты и гармоніи. Первый дворецъ, созданный Росси, былъ только подготовительной попыткой, испытаніемъ своихъ силъ, настоящимъ же приложеніемъ которыхъ былъ Михайловскій дворецъ. Онъ былъ построенъ для великаго князя Михаила Павловича на томъ мѣстѣ, гдѣ находились оранжереи Михайловскаго замка. Смѣта дворца превышала 6,000,000 рублей; Росси было поручено создать дворецъ отъ начала до конца, начиная отъ стѣнъ, рѣшетки передъ дворцомъ и кончая убранствомъ залъ, мебелью, каминами, рѣзьбой, канделябрами. Если бы Михайловскій дворецъ сохранилъ все свое внутреннее убранство неприкосновеннымъ, то мы имѣли бы чудо искусства, равнаго которому нѣтъ въ Россіи!

Постройка дворца началась въ апрѣлѣ 1819 года, велась съ большой интенсивностью, и 30-го августа 1825 года совершено уже было освященіе. Пространство передъ дворцомъ, огороженное превосходной рѣшеткой, вылитой по рисунку Росси и стоившей 89,000 р., было отведено для сада «въ родѣ англійскихъ Square» разбитаго по рисунку садоваго мастера Буша. «Живописцы Скоти и Виги истощили свое искусство на украшеніе внутреннихъ комнатъ. На внутренней лѣстницѣ двѣ превосходныя гипсовыя статуи русскаго рѣзца — гг. Крылова и Гальберга. Большіе брон-

зовые канделябры, стоящіе 20,000 рублей, работа русскаго мастера Захарова»... [1]). Отъ первоначальнаго убранства въ Михайловскомъ дворцѣ сохранилось всего нѣсколько залъ съ чудесной росписью потолковъ. Наружныя скульптурныя украшенія принадлежатъ Пименову и Демуту-Малиновскому. Исторія дворца богата яркими страницами: послѣ Михаила Павловича онъ перешелъ къ великой княгинѣ Еленѣ Павловнѣ, вокругъ которой въ 50-хъ годахъ группировался весь цвѣтъ Петербурга, лучшіе наши музыканты, научные и общественные дѣятели. Въ серединѣ 90-хъ годовъ дворецъ былъ пріобрѣтенъ для устройства музея русскаго искусства. Дворецъ не мало украшали боковые флигеля, произведенія того же Росси. Изъ нихъ лѣвый недавно перестроенъ подъ этнографическое отдѣленіе музея. Это было послѣднимъ и самымъ серьезнымъ ударомъ по созданію Росси; можно надѣяться, что дальнѣйшаго ущерба дворецъ не понесетъ!

14 и 15. Садовый Павильонъ Михайловскаго дворца. Обширный садъ Михайловскаго дворца Росси украсилъ очаровательнымъ павильономъ, поставленнымъ на берегу Мойки. Въ художественномъ отношеніи здѣсь нечему удивляться послѣ знакомства съ крупными произведеніями Росси, но нельзя не любоваться этимъ архитектурнымъ капризомъ. Великій художникъ бросилъ его небрежно, дополняя свой основной замыселъ, и все же это одинъ изъ самыхъ живописныхъ уголковъ Александровскаго Петербурга. Первоначально стѣны и арки павильона снаружи были выкрашены въ сѣрую краску. Потолки двухъ небольшихъ комнатокъ расписаны подъ лѣпную работу.

16. Александринскій театръ. Въ 1828 году Росси поручена постройка Большого театра въ Петербургѣ, получившаго впослѣдствіи наименованіе Александринскаго. Театръ этотъ, законченный черезъ три года, былъ лебединой пѣснью Росси. Здѣсь онъ достигаетъ величайшей ясности и увѣренности, дѣлающей театръ красивымъ и нарядным, несмотря на крайнюю простоту архитектуры. «Зданіе это навсегда останется однимъ изъ красивѣйшихъ архитектурныхъ памятниковъ первой половины XIX вѣка и по своей «великолѣпной простотѣ» можетъ считаться на ряду лучшихъ сооруженій эпохи. Не только самое зданіе театра, но корпуса театральнаго училища, нѣсколько позже воздвигнутые павильоны Аничкова дворца и публичная библіотека, словомъ весь общій видъ Александринской площади, представляетъ единственное по своей оригинальной красотѣ впечатлѣніе...» [2]).

Украшенъ Александринскій театръ очень просто: барельефный фризъ изъ гирляндъ и трагическихъ масокъ, излюбленныя Росси летящія граціи

[1]) „Отечеств. записки“ 1827 г. IX.

[2]) *Н. Врангель.* Русскій музей Александра III. т. I.

съ вѣнками, и бронзовая колесница съ четырьмя конями, повторенная впослѣдствіи на московскомъ большомъ театрѣ. Александринскій театръ стоитъ особнякомъ среди созданій Росси. Здѣсь нѣтъ суровой торжественности, которая совсѣмъ не къ лицу «храму музъ»; гибкость таланта Росси, его неистощимая изобрѣтательность подсказывала ему новыя варіаціи классическихъ формъ, соотвѣтствующія назначенію зданія и архитектурной идеѣ. Надъ скульптурнымъ убранствомъ театра работали Демутъ-Малиновскій и Пименовъ. Первому принадлежатъ сидящія фигуры музъ Эрато и Терпсихоры подъ боковыми аттиками; второму—колесница надъ аттикомъ, барельефъ на ней, фигура Аполлона и 2 лошади. Остальныя скульптурныя украшенія и въ томъ числѣ фигуры «летящей славы» дѣлалъ П. Трискорни.

17 и 18. Сенатъ на Петровской площади выстроенъ въ 1827—35 годахъ по проекту К. Росси подъ наблюденіемъ Штауберта. На объявленномъ конкурсѣ проектовъ новаго зданія Сената Николай I отдалъ предпочтеніе Росси передъ архитекторами Стасовымъ, Шустовымъ, Михайловымъ, Жако и Глинкою. Зданіе Сената не принадлежитъ къ числу лучшихъ созданій Росси, оно даже выдѣляется среди его твореній малой художественностью и блѣдностью замысла, но винить за это не приходится самого художника. Исполненіе его проекта было поручено другому лицу, не понявшему утонченной красоты творчества Росси. «Выполненіе убило всю прелесть замысла, не придавъ, однако, ему величественности, и наложило на физіономію постройки тотъ налетъ классицизма, который отличаетъ уже всѣ постройки времени Николая Павловича—присущею ему жесткостью и сухостью. Воздвигнутый подъ руководствомъ военныхъ инженеровъ, фасадъ разсказываетъ о времени фронта, муштровки и о стремленіи къ экономіи...» [1]).

При украшеніи зданій Сената и Синода барельефами и скульптурами возникли сомнѣнія относительно пристойности античныхъ темъ; поэтому миѳологическіе сюжеты были замѣнены аллегорическими. Распредѣленіемъ скульптурныхъ изображеній завѣдывала цѣлая академическая комиссія подъ руководствомъ гр. Ѳ. П. Толстого, извѣстнаго скульптора, медальера и рисовальщика. Статуи въ нишахъ Сената, изображающія Законъ, Правосудіе, Бдительность и Безпристрастіе, дѣлалъ Пименовъ; П. Соколовъ — статуи въ нишахъ Синода: Благочестіе, Богословіе и Духовное Просвѣщеніе и т. д. Въ этомъ выборѣ темъ и сюжетовъ сказывается уже упадокъ классическихъ симпатій, послѣдній компромиссъ новаго міровоззрѣнія съ привычными классическими формами. Арка, соединяющая зданія Сената

---

[1]) „Старые Годы". 1911 г. № 2. Ст. Лукомскаго.

и Синода, кажется недостойной Росси, особенно при сравненіи съ аркой Главнаго Штаба.

19. Главный Штабъ. Зарекомендовавшему себя талантливой перестройкой Елагина дворца молодому Росси въ 1819 году поручается перестройка зданія Главнаго Штаба на Дворцовой площади. Вдохновленный отвѣтственной задачей, Росси создалъ здѣсь одно изъ своихъ геніальныхъ произведеній и въ то же время лучшее украшеніе Дворцовой площади. Прекрасную арку онъ богато украсилъ арматурами, излюбленными вѣнчающими граціями, воинами, а на верху водрузилъ величественную колесницу. Не только общій замыселъ, но и отдѣльныя части принадлежатъ Росси, привлекшему къ украшенію своего шедевра лучшихъ скульпторовъ эпохи: Демутъ-Малиновскій въ 1828—30 годахъ изваялъ фигуры воиновъ, арматуры и коней колесницы; С. Пименовъ сдѣлалъ въ 1827 году завершающую арку «Славу на колесницѣ».

20. Театральная улица. Одновременно съ Александринскимъ театромъ Росси было поручено выстроить два колоссальныхъ симметричныхъ зданія, образующихъ Театральную улицу. Отъ Александринской площади, отъ задняго фасада театра тянутся они къ Чернышеву мосту. Съ широтой, отличающей Николаевское царствованіе, были созданы эти грандіозныя постройки для Министерства Внутреннихъ Дѣлъ и Народнаго Просвѣщенія, для театральной дирекціи и училища. Росси превосходно задумалъ весь суровый, чисто-петербургскій и чисто-николаевскій, архитектурный замыселъ: ритмично уходятъ вдаль величественныя колонны второго этажа, образуя для глаза сплошную колоннаду, а задній планъ образуетъ красивый фасадъ Александринскаго театра.

Василій Петровичъ Стасовъ—послѣдній представитель классицизма, начавшій свою архитектурную дѣятельность въ качествѣ яркаго классика и закончившій ее поворотомъ къ мало убѣдительнымъ «русско-византійскимъ» формамъ.

Стасовъ родился въ 1769 году и послѣ домашняго образованія поступилъ на службу архитекторскимъ помощникомъ при московской управѣ благочинія. Въ 1794 году, однако, бросилъ занятія архитектурой и опредѣлился унтеръ-офицеромъ въ Преображенскій полкъ. Въ слѣдующемъ же году Стасовъ оставляетъ военную службу и опять возвращается къ архитектурѣ. Въ 1802 году Стасовъ на средства Кабинета Его Императорскаго Величества отправляется за границу для усовершенствованія. Ранній московскій періодъ творчества художника, повидимому, учившагося у Казакова, наименѣе выясненъ. Хотя Стасовъ и указываетъ въ одномъ изъ своихъ прошеній въ Римскую Академію, гдѣ онъ завершалъ свое архи-

тектурное образованіе, цѣлый рядъ построекъ, возведенныхъ имъ въ Москвѣ, но вѣроятнѣе всего, что въ Москвѣ онъ былъ только помощникомъ кого-либо изъ именитыхъ архитекторовъ и не оставилъ самостоятельныхъ произведеній. Въ 1807 году Стасовъ получилъ званіе профессора Академіи св. Луки въ Римѣ. Вернувшись въ 1808 году на родину, онъ опредѣляется на службу въ Кабинетъ Его Величества и работаетъ преимущественно для двора. Такъ въ 1817 году онъ строитъ зданія и церковь Конюшеннаго Вѣдомства.

Стасовъ — типичный представитель поздняго николаевскаго классицизма. Онъ строгъ, холоденъ, всегда официаленъ; въ его творчествѣ больше чопорнаго величія, чѣмъ красоты. Несмотря на долгую работу въ Москвѣ, Стасовъ въ цвѣтущую полосу своей архитектурной дѣятельности становится вполнѣ петербургскимъ художникомъ.

21. Троицкій Соборъ. Въ 1830-хъ годахъ, пока Стасовъ еще находился въ подчиненіи у классической эстетики, имъ выстроенъ величественный Троицкій соборъ въ Измайловскомъ полку. Вмѣстѣ съ Казанскимъ и Исакіевскимъ, Троицкій соборъ составляетъ три лучшихъ классическихъ храма Петербурга. Путь отъ изящества и торжественной красоты къ нахмуренному величію, проложенный отъ Казанскаго собора къ Исакіевскому, продолженъ Троицкимъ соборомъ: это дивное воплощеніе духа николаевской архитектуры и николаевскаго царствованія — суровое офиціальное величіе...

22. Павловскія казармы на Марсовомъ полѣ выстроены въ 1817—18-хъ годахъ. Это массивное зданіе очень характерно для того широкаго размаха, который пробудился въ русскомъ творчествѣ послѣ 1812 года. Въ Петербургѣ онъ особенно проявился въ архитектурной «мегаломаніи», подъ вліяніемъ которой рождались и получали осуществленіе величественные замыслы зодчихъ. Павловскія казармы — дѣловитое, офиціальное зданіе; его суровая колоннада даетъ впечатлѣніе силы, воинственности и мужественности. Однако, скульптурныя украшенія—летящія граціи съ вѣнками, гербъ съ трофеями и барельефы съ женскими фигурами на аттикѣ по краямъ центральной колоннады, смягчаютъ это основное впечатлѣніе, внося тотъ легкій, игривый духъ, которымъ овѣяно творчество XVIII вѣка и отъ котораго не ушли окончательно и петербургскіе зодчіе—классики эпохи Александра I.

23. Тріумфальныя ворота за Нарвской заставой. Въ 1814 году по проекту Кваренги были сооружены деревянныя ворота для встрѣчи гвардейскаго курпуса, возвращавшагося послѣ заграничнаго похода. Въ 1827 году старыя ворота были разломаны и Стасовъ выстроилъ новыя, каменныя, нѣсколько напоминающія, однако, сооруженіе Кваренги. Такія

ворота съ колесницей наверху, впервые данныя Кваренги, послужили какъ бы образцомъ для позднѣйшихъ тріумфальныхъ арокъ. Довольно близки къ нимъ тріумфальныя ворота въ Москвѣ у Тверской заставы, выстроенныя I. Бове.

Тріумфальныя ворота «на Московскомъ трактѣ» сооружены «Побѣдоноснымъ россійскимъ войскамъ» въ память побѣдъ въ Персіи, Турціи и при усмиреніи Польши. Ворота эти—одно изъ лучшихъ классическихъ украшеній Петербурга. Скульптурныя украшенія и многочисленныя фигуры геніевъ исполнены Орловскимъ.

Августъ Монферранъ — настоящая фамилія Ricard, французскій архитекторъ, нѣсколько десятковъ лѣтъ проведшій въ Россіи и украсившій Петербургъ Исакіевскимъ соборомъ. Монферранъ родился въ 1786 году въ Шельо, въ департаментѣ Сены; учился въ Парижѣ подъ руководствомъ прославленныхъ зодчихъ Персье и Фонтена. Въ 1813 году Монферранъ поступилъ на военную службу и опредѣлился въ почетную наполеоновскую гвардію. Въ 1816 году явился въ Петербургъ. Благодаря хорошимъ рекомендаціямъ былъ принятъ на службу архитекторомъ при Кабинетѣ Его Величества. Первой работой Монферрана въ Петербургѣ былъ домъ кн. Лобанова на Адмиралтейской площади, теперь занимаемый Военнымъ Министерствомъ. На конкурсѣ, объявленномъ на достройку неоконченнаго и начатаго еще при Екатеринѣ II Исакіевскаго собора, проектъ Монферрана больше всѣхъ понравился Александру I, и ему было поручено сооруженіе колоссальнаго храма.

Работая въ теченіе 40 лѣтъ надъ Исакіевскимъ соборомъ, Монферранъ прочно обосновался въ Петербургѣ и, пользуясь расположеніемъ Императора Николая, сталъ самымъ яркимъ представителемъ поздняго петербургскаго классицизма. Кромѣ собора, ему поручается рядъ строительныхъ работъ, носящихъ въ большинствѣ инженерный характеръ. Въ 1829 году Монферранъ сооружаетъ Александровскую колонну на Дворцовой площади, въ 1836 году ставитъ въ Москвѣ на пьедесталъ Царь-Колоколъ.

Исакіевскій соборъ Монферранъ считалъ лучшимъ своимъ произведеніемъ и въ 1845 году издалъ его описаніе подъ названіемъ: «Eglise Cathedrale de Saint Isaac, description architecturale, pittoresque et historique de ce grand monument».

24. Исакіевскій соборъ не принадлежитъ къ числу красивѣйшихъ памятниковъ эпохи, но своимъ величіемъ и богатствомъ превосходитъ всѣ петербургскія зданія. Создать Исакіевскій соборъ въ память Петра I задумала Екатерина Великая; въ 1768 году по проекту Ринальди начато сооруженіе великолѣпнаго мраморнаго храма. За смертью Ека-

терины это грандіозное предпріятіе осталось неосуществленнымъ. 26-го іюня 1819 года произведена закладка новаго колоссальнаго храма, уже по плану Монферрана, при чемъ «большая часть старой церкви во имя Исаакія Далматскаго, начатой Имп. Екатериной II, должна остаться невредимой и войти въ составъ новаго зданія, такъ что и внутренность ея расположена соотвѣтственно прежнему чертежу...» [1]).

Сооруженіе громаднаго собора, особенно на топкой петербургской почвѣ, представило немалыя техническія трудности: съ ними съ честью справлялся талантливый Монферранъ, въ общемъ болѣе инженеръ, чѣмъ художникъ. Размѣры собора позволяютъ его приблизить къ самымъ большимъ міровымъ зданіямъ. Длина его равняется 297 ф. 6 д., ширина 177 ф. 4. д., вышина — 207 ф. 8 д.; средняя глава — 87 ф. 4 д., крестъ на ней — 18 ф., и такимъ образомъ вышина церкви вмѣстѣ съ главой — 314 ф.; колонны портика достигаютъ 56 ф.

Соборъ строился съ большими усиліями и поспѣшностью. Въ 1827 году въ журналахъ сообщалось, что «...работы производятся съ большой дѣятельностью и успѣхомъ. Огромныя рабочія наполнены разнаго рода мастеровыми, а та, гдѣ отдѣлываются гигантскія колонны, представляетъ весьма любопытное зрѣлище... уже со стороны главнаго фасада утверждены лѣса для поставки колоннъ на настоящія мѣста ихъ. ...г. Монферрану посчастливилось для поставки колоннъ изобрѣсть машину, которая съ удивительнымъ искусствомъ облегчитъ какъ поднятіе, такъ и утвержденіе колоннъ, сихъ единственныхъ исполиновъ, изъ коихъ каждая вѣситъ болѣе 12.000 пудовъ» [2]).

Архитектура собора принадлежитъ еще Александровскому времени, но вся декоративная отдѣлка его исполнена уже николаевскими художниками. Лучшія художественныя силы были привлечены къ украшенію собора; здѣсь, какъ нигдѣ, отразилось бездушное, хотя и виртуозное, мастерство офиціальныхъ художниковъ эпохи Николая I. Скульптурныя работы производилъ И. П. Витали. Имъ исполнены барельефы на фронтоны — «Встрѣча Ѳеодосія со св. Исаакіемъ Далматскимъ» и «Поклоненіе волхвовъ», евангелисты и апостолы на вершинахъ фронтоновъ, ангелы со свѣтильниками по угламъ стѣнъ, «Распятіе» и «Поклоненіе пастырей» — рельефы надъ сѣверными и южными дверями, скульптурныя двери собора. Эти произведенія Витали — самое художественное и интересное въ декоративной отдѣлкѣ собора.

Гр. М. Д. Бутурлинъ въ своихъ запискахъ разсказываетъ любопытную исторію привлеченія Витали къ работамъ въ Исакіевскомъ соборѣ:

---

1) „Отечеств. записки“ 1823 г. IX.

2) Тамъ же.

«... Въ началѣ 40-хъ годовъ поручено было вызванному изъ Парижа ваятелю г. Лемеру исполненіе треугольнаго фронта съ сѣв. стороны, изображающаго Воскресеніе Христово... Работа, отличающаяся своей посредственностью, но тѣмъ не менѣе пришлось заплатить ему 100 т. р. с.; остальные три фронтона, почти что случайно, достались на долю Ив. Петр. Витали. Въ одинъ изъ пріѣздовъ двора въ Москву, г. Монферранъ, ему сопутствовавшій, прогуливаясь по городу, былъ пораженъ граціозной отдѣлкою фронтоновъ, устроенныхъ при кн. Д. В. Голицынѣ, между 1834 и 36 годами, на Лубянской и Театральной площадяхъ и, узнавъ имя ихъ строителя, отправился прямо въ мастерскую Витали, гдѣ, убѣдившись въ его превосходствѣ надъ Лемеромъ, вызвалъ доморощеннаго нашего ваятеля въ Петербургъ и поручилъ ему исполненіе остальныхъ 3 фронтовъ Исакіевскаго собора, устроивъ для него помѣщеніе съ мастерской въ самой оградѣ строящагося храма...» [1]).

Лео Кленце (1784—1864 гг.)—нѣмецкій архитекторъ, пользовавшійся въ 30-хъ годахъ общеевропейскимъ признаніемъ и приглашенный въ Петербургъ Императоромъ Николаемъ I для сооруженія Эрмитажа (25). Кленце получилъ образованіе въ Берлинской Академіи и кромѣ того учился въ парижскомъ политехническомъ училищѣ подъ руководствомъ Дюрара и Персье. Начиная съ 1814 года, работалъ въ Мюнхенѣ, преимущественно въ классическомъ вкусѣ, и выстроилъ тамъ зданіе Глиптотеки, Старой Пинакотеки, часть королевскаго дворца, Одеонъ и т. д. Въ 1834 году былъ приглашенъ въ Грецію для застройки Аѳинъ. Въ 1839 году пріѣхалъ въ Петербургъ и составилъ проектъ Эрмитажа, исполненный подъ руководствомъ Кленце, нѣсколько разъ пріѣзжавшаго въ Россію, русскимъ архитекторомъ Н. Ефимовымъ.

Одна изъ красивѣйшихъ частей Эрмитажа—колоссальныя каріатиды, т. н. «атланты», у главнаго подъѣзда исполнены Гальвигомъ и А. Теребеневымъ въ 1846—9 гг.

Обстановка комнатъ. Бытъ начала XIX вѣка производитъ почти художественное впечатлѣніе той красотой, которая проникала собой все, чѣмъ обставлялась внѣшняя сторона жизни: стѣны, двери, камины, часы, бронзовыя, вазы, канделябры, настольныя украшенія, диваны, стулья, потолки—все это было одухотворено однимъ стилемъ, однимъ пониманіемъ красоты...

Дома культурныхъ и богатыхъ людей не обставлялись случайно раз-

---

1) „Русскій Архивъ“ 1901 г. № 12.

нообразными предметами. Во всемъ было одно пониманіе красоты и собранная такимъ образомъ комната казалась сплошнымъ художественнымъ произведеніемъ. Внѣшнія формы быта подчинялись стилю Empire—холодному, спокойному, величественному и въ высшей степени аристократическому. Трудно повѣрить, что эта благородная красота внѣшняго міра не переливалась въ людскія души, не озаряла ихъ своимъ холоднымъ величіемъ!

Классицизмъ въ прикладномъ творчествѣ пришелъ позднѣе архитектурнаго классицизма, но воцарился прочно и безраздѣльно господствовалъ нѣсколько десятилѣтій. Здѣсь классическій міръ принесъ массу новыхъ формъ: обнаженныя тѣла грацій, амуровъ, маски, грифоновъ, львовъ, медузъ, всевозможныя трофеи, эмблемы и розетки,—все это въ холодныхъ и спокойныхъ линіяхъ.

Вигель въ своихъ «Запискахъ» даетъ превосходную характеристику всеобщаго увлеченія классицизмомъ: «Все дѣлалось а л'антикъ (открытіе Помпеи и Геркуланума чрезвычайно тому содѣйствовало)... Вездѣ показались алебастровыя вазы, съ изсѣченными миѳологическими изображеніями, курительницы и столики, гдѣ руки опускались на орловъ, грифоновъ или сфинксовъ... красное дерево, вошедшее во всеобщее употребленіе, начало украшаться вызолоченными бронзовыми фигурами, прекрасной обработки лирами, головками: медузиными, львиными и даже бараньими...»

Въ эпоху стиля Empire декоративное мастерство и прикладное творчество нѣсколько упало въ сравненіи съ предшествовавшей эпохой Louis XVI: не стало прежняго безконечнаго разнообразія, изумительной живости и граціи искусства. Но мебель и особенно бронза Empire полна исключительнаго очарованія и не даромъ на всемъ протяженіи XIX вѣка и въ наши дни мебель Empire считается наиболѣе изящной и художественной.

Дивныя вазы, часы, настольныя украшенія, канделябры, курительницы и камины дополняютъ и развиваютъ тѣ эстетическіе идеалы, которымъ служили архитектурные геніи Александровскаго времени. Въ домахъ, построенныхъ ими, современныя имъ бронзы, фарфоръ довершаютъ впечатлѣніе красоты и чудной гармоніи, но и взятыя въ отдѣльности, затерянныя среди теперешнихъ предметовъ онѣ остаются вѣстниками прекраснаго вѣка, когда въ душахъ всѣхъ людей жило одно, всѣмъ ясное и всѣми создаваемое, чувство красоты!

Списокъ фото-тинто-гравюръ,

ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ 3-Й ЧАСТИ.

1. **Кваренги.** Конногвардейскій манежъ.
2. **Томонъ.** Биржа.
3. » Деталь биржи.
4. **Воронихинъ.** Казанскій соборъ.
5. **Орловскій.** Памятникъ М. И. Кутузову.
6. **Воронихинъ.** Горный институтъ.
7. » Деталь Горнаго института.
8. **Захаровъ.** Фасадъ зданія адмиралтейства.
9. » Башня адмиралтейства.
10. » Главныя ворота адмиралтейства.
11. » Фасадъ отъ Невы.
12. **Росси.** Михайловскій дворецъ.
13. » Зала Михайловскаго дворца.
14. » Садовый павильонъ Михайловскаго дворца.
15. » » » » »
16. » Александринскій театръ.
17. » Зданіе Сената и Синода.
18. » Арка Сената.
19. » Арка Главнаго Штаба.
20. » Театральная улица.
21. **Стасовъ.** Троицкій соборъ.
22. » Павловскія казармы.
23. » Тріумфальныя ворота.
24. **Монферранъ.** Исакіевскій соборъ.
25. **Кленце.** Эрмитажъ.
26. **Клодтъ.** Конныя группы Аничкова моста.
27. **Соколовъ.** Банковскій мостъ.
28. Конюшенный мостъ.
29. » »
30. **Воронихинъ.** Рѣшетка Казанскаго собора.
31.–33. Надгробные памятники Александро-Невской лавры.
34.–37. Бронза, фарфоръ и мебель Александровской эпохи.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

Д. КВАРЕНГИ. (1744-1817 Г.) КОННОГВАРДЕЙСКІЙ МАНЕЖЪ. 1800 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Т. ТОМОНЪ. (1759-1813 Г.) БИРЖА. 1803-1810 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

Т. ТОМОНЪ. (1759-1813 Г.) КОЛОННАДА БИРЖИ. 1803-1810 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

А. Н. ВОРОНИХИНЪ. (1759-1814 Г.) КАЗАНСКІЙ СОБОРЪ. 1801-1811 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

Б. И. ОРЛОВСКІЙ. (1792-1838 Г.) ПАМЯТНИКЪ М. И. КУТУЗОВУ-СМОЛЕНСКОМУ
ПЕРЕДЪ КАЗАНСКИМЪ СОБОРОМЪ. 1831 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

А. Н. ВОРОНИХИНЪ. (1759-1814 Г.) ГОРНЫЙ ИНСТИТУТЪ. 1806 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“

СФИНКСЫ У БОКОВОГО ВХОДА ГОРНАГО ИНСТИТУТА. 1800-Е ГОДЫ. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

А. Д. ЗАХАРОВЪ. 1760-1811 Г. АДМИРАЛТЕЙСТВО СО СТОРОНЫ НЕВСКАГО ПРОСПЕКТА. 1806 Г.
ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

А. Д. ЗАХАРОВЪ. (1760-1811 Г.) ГЛАВНЫЯ ВОРОТА И БАШНЯ АДМИРАЛТЕЙСТВА. 1806 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

А. Д. ЗАХАРОВЪ. (1760-1811 Г.) ГЛАВНЫЯ ВОРОТА АДМИРАЛТЕЙСТВА. 1806-1810 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“

А. Д. ЗАХАРОВЪ. (1760-1811 Г.) БОКОВЫЯ ЗДАНІЯ АДМИРАЛТЕЙСТВА, ФАСАДЪ ОТЪ НЕВЫ. 1806 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОАВНІЕ“.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) МИХАЙЛОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ. 1819-25 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОАВНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) МИХАЙЛОВСКІЙ ДВОРЕЦЪ.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образование"

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) САДОВЫЙ ПАВИЛЬОНЪ МИХАЙЛОВСКАГО ДВОРЦА (МУЗЕЯ АЛЕКСАНДРА III.) 1820-25 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованiе"

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) САДОВЫЙ ПАВИЛЬОНЪ МИХАЙЛОВСКАГО ДВОРЦА (МУЗЕЙ АЛЕКСАНДРА III.) 1820-25 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ 1828 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩІЙ СЕНАТЪ 1827-1835 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) АРКА ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩАГО СЕНАТА. 1827 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“

К. И. РОССИ. (1775-1849 Г.) АРКА ГЛАВНАГО ШТАБА. 1820 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ“.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“

К. И. РОССИ. (1775-184[illegible] Г.) ТЕАТРАЛЬНАЯ УЛИЦА. 1830-Е ГОДЫ. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-типо-гравюра Т-ва „Образованіе".

В. П. СТАСОВЪ. (1769-1848 Г.) ТРОИЦКІЙ СОБОРЪ ВЪ ИЗМАЙЛОВСКОМЪ ПОЛКУ. 1835 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе",

В. П. СТАСОВЪ. (1769-1848 Г.) ПАВЛОВСКІЯ КАЗАРМЫ. 1818 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

ТРІУМФАЛЬНЫЯ ВОРОТА ЗА НАРВСКОЙ ЗАСТАВОЙ. 1827 Г.

В. П. СТАСОВЪ. (1769-1848 Г.) ТРІУМФАЛЬНЫЯ ВОРОТА НА МОСКОВСКОМЪ ШОССЕ. 1833 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ"



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образование".

А. МОНФЕРРАНЪ. (1786—1858 Г.) ИСААКІЕВСКІЙ СОБОРЪ. 1817 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ"



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

Л. КЛЕНЦЕ. (1784-1864 Г.) ИМПЕРАТОРСКІЙ ЭРМИТАЖЪ 1840-1851 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

П. К. КЛОДТЪ. (1805-1867 Г.) БРОНЗОВЫЯ ГРУППЫ НА АНИЧКОВОМЪ МОСТУ. 1839 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОАВНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

П. СОКОЛОВЪ. (1765-183...Г.) ГРИФОНЫ БАНКОВСКАГО МОСТА НА ЕКАТЕРИНИНСКОМЪ КАНАЛѢ. 1825-30 Г. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

МАЛЫЙ КОНЮШЕННЫЙ МОСТЪ ЧЕРЕЗЪ МОЙКУ И ЕКАТЕРИНИНСКІЙ КАНАЛЪ. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

РѢШЕТКА МАЛАГО КОНЮШЕННАГО МОСТА ЧЕРЕЗЪ МОЙКУ. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

А. Н. ВОРОНИХИНЪ. (1759-1814 Г.) РѢШЕТКА НА КАЗАНСКОЙ ПЛОЩАДИ. ОКОЛО 1810-ГО ГОДА. ФОТ. И. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

ПАМЯТНИКЪ ГР. С. С РАЗУМОВСКОЙ ВЪ АЛЕКСАНДРО-НЕВСКОЙ ЛАВРѢ. 1803 Г.

И. П. МАРТОСЪ. (1752-1835 Г.) НАДГРОБНЫЙ ПАМЯТНИКЪ КН. Е. С. КУРАКИНОЙ. ВЪ АЛЕКСАНДРО-НЕВСКОЙ ЛАВРѢ. 1792 Г. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ".



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

Т. ТОМОНЪ. (1759-1813 Г.) НАДГРОБНЫЙ ПАМЯТНИКЪ ГР. П. А. ПОТЕМКИНОЙ ВЪ АЛЕКСАНДРО-НЕВСКОЙ ЛАВРѢ.
ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“

НАДГРОВНЫЙ ПАМЯТНИКЪ СМАРАГДЫ КАРЛОВНЫ ГИКИ, ДОЧЕРИ МОЛДАВСКАГО ГОСПОДАРЯ. 1818.
АЛЕКСАНДРО-НЕВСКАЯ ЛАВРА. ФОТ. Т-ВА „ОБРАЗОВАНІЕ“.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

БРОНЗА КОНЦА XVIII-ГО ВѢКА (ХУДОЖЕСТВЕННО-АРХИТЕКТУРНАЯ ВЫСТАВКА ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ). ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

БРОНЗОВАЯ ГРУППА КОНЦА XVIII-ГО ВѢКА „ПЛЯШУЩІЯ ВАКХАНКИ." (ЗИМНІЙ ДВОРЕЦЪ.)
ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.



Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе"

ФАРФОРОВЫЯ ВАЗЫ НАЧАЛА XIX-ГО ВѢКА. ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.

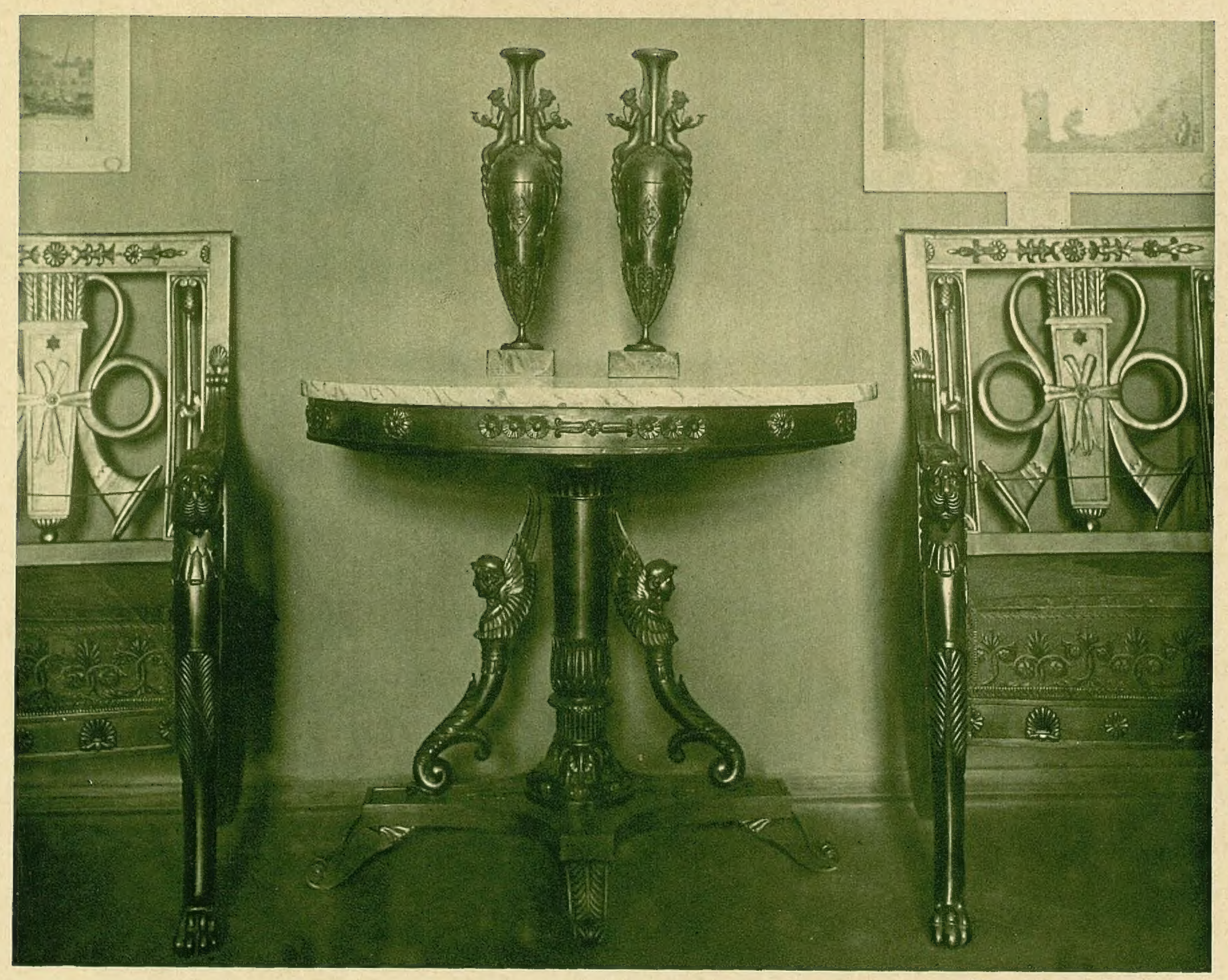


Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе“

МЕБЕЛЬ НАЧАЛА XIX-ГО ВѢКА. (ЗИМНІЙ ДВОРЕЦЪ.) ФОТ. Н. Г. МАТВѢЕВА.


2007087201